



УДК 75.036(477.87-25)"1960"  
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2020.05.1144>

## ФОРМАЛЬНІ ПОШУКИ ТА ЕКСПЕРИМЕНТИ У ЖИВОПИСІ З. ФЛІНТИ 1960-х рр. ПІД ВПЛИВОМ ЄВРОПЕЙСЬКОГО І УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ 1910—1930-х рр.: СИСТЕМАТИЗАЦІЯ НАПРЯМКІВ

Іванна МАТКОВСЬКА  
аспірантка,

Львівська національна академія мистецтв,  
вул. Кубійовича, 38, 79011, м. Львів, Україна,  
e-mail: [ivanna\\_novakivska@ukr.net](mailto:ivanna_novakivska@ukr.net)

Зеновій Флінта репрезентує молоде покоління художників-нонконформістів в українському мистецтві 1960—1980-х рр., який у час комунізму і єдиного творчого методу соцреалізму в 1959—1969 рр. у своїх неформальних роботах експериментує з узагальненням образу, геометризацією форми, стилістикою і технікою живопису під впливом робіт майстрів європейського та українського модернізму 1910—1930-х рр. — П. Сезана, П. Пікассо, Ж. Брака, Ф. Леже, О. Архипенка, А. Матісса, А. Модільяні, В. Кандинського та ін., художників українського авангарду 1910—1930-х рр. К. Малевича, О. Богомазова, В. Єрмилова, О. Екстер та ін., шукає свого методу. *Актуальність.* Станом на сьогодні ми не маємо повної і узагальненої картини неформальних творчих пошуків З. Флінти раннього періоду його творчості — 1960-х рр., тому це *актуальна проблема* українського мистецтвознавства. *Мета роботи* — комплексне дослідження, систематизація, аналіз неформальних живописних творів З. Флінти 1960-х рр. — *предмету дослідження.* *Результати.* Ми дослідили та проаналізували цілий ряд неофіційних живописних творів З. Флінти 1960-х рр., а також виділили їх спільні риси та стилістичні ознаки, що дало *можливість систематизувати і прослідкувати етапи і напрямки неформальних творчих пошуків З. Флінти 1960-х рр.* *Висновки.* Пошуки та експерименти З. Флінти у неформальному живописі в 1960-х роках під впливом творчості європейських і українських модерністів поч. ХХ ст. стають базою для кристалізації у кін. 1960-х його власної творчої манери і образів Всесвіту митця.

**Ключові слова:** Зеновій Флінта, образотворче мистецтво, нонконформізм, формальні пошуки, впливи модернізму поч. ХХ ст., живопис 1960-х рр.

Ivanna MATKOVSKA

Postgraduate student of the Lviv National Academy of Arts,  
38, Kubiiovycha Street, 79011, Lviv, Ukraine,  
e-mail: [ivanna\\_novakivska@ukr.net](mailto:ivanna_novakivska@ukr.net)

FORMAL SEARCH AND EXPERIMENTS  
IN ZENOVIJ FLINTA'S PAINTING (1960)  
UNDER THE INFLUENCE OF EUROPEAN  
AND UKRAINIAN MODERNISM  
OF 1910—1930-IES: SYSTEMATIZATION  
OF DIRECTIONS

*Introduction.* Zenovij Flinta represents young generation of non-conformists in Ukrainian art of the 1960s—80s who in his informal painting experimented with generalization of the image, geometrization of the form, stylistics and painting techniques under the influence creativity of artists European and Ukrainian modernism of 1910—1930-ies. This Lviv artist, when search for his own creative method in his painting of 1960-ies — early period of creativity, embodied reminiscences of creative methods and stylistic devices forerunners of modernism P. Sezanne, founders and practitioners of analytical and synthetic cubism of P. Picasso, G. Braque, F. Leger, O. Archipenko, fauvist H. Matisse, expressionist A. Modigliani, abstractionist V. Kandinsky etc., also painters of Ukrainian avant-gard 1910—1930-ies K. Malevich, A. Bogomazov, V. Yermilov, A. Exter etc.

*Problem statement.* As of today we don't have complete and generalized vision of Z. Flinta's informal painting experiment and searches in early period of his creation — 1960-ies, and most of spectators don't know Z. Flinta's modernist painting — this is *actual problem* of Ukrainian Art history. Our research will help to form a holistic vision and interpretation of Zenovij Flinta's creativity.

*Purpose* of this researche is systematization and analysis of Z. Flinta's 1960-s — informal painting — the subject of our researche. In Prospect we will show with illustration stages and directions of Z. Flinta's 1960-s — informal painting. Also we would like to understand, which exactly modernist directons of Art of the early XX century displayed in the works of this Lviv artist in 1960-s.

*Results.* After analyzing a number of Z. Flinta's 1960-s — informal painting we **separated** the common features and stylistic features of Z. Flinta's works that give us a possibility for systematization of stages and directions of Z. Flinta's 1960-s — informal painting. Also we reveal the influences of creative methods of European and Ukrainian modernism of 1910—1930-ies on Z. Flinta's painting. This complex research of stages and directions of Z. Flinta's 1960-s — informal painting, showed that in the 1960s, Z. Flinta, in his art workshop, tested on his paintings various stylistics and techniques of the European and Ukrainian modernist artists of the early XX century.

*Conclusion.* Zenovij Flinta in result of the search and experiments in his informal painting came up in the late 1960-s to creation of his own manner and Images of his Universe. In this original autor's manner Zenovij Flinta create unique allegorical works in 1960—1980-ies.

**Keywords:** Zenovij Flinta, Lviv Fine Arts of 1960—80-s, Nonconformism and Formal search of 1960-s, European and Ukrainian Modernism of 1910—30-ies.

Зеновій Флінта репрезентує молоде покоління художників-нонконформістів в українському мистецтві 1960—1980-х років, який у час диктатури комунізму і єдиного офіційно дозволеного творчого методу соцреалізму в 1959—1969 рр. у своїх неформальних роботах експериментує з узагальненням образу, геометризацією форми, стилістикою і технікою живопису під впливом творчості майстрів європейського та українського модернізму 1910—1930-х років. У своєму живописі раннього періоду творчості З. Флінта втілює ремінісценції творчих методів предтечі модернізму П. Сезана, засновників та практиків аналітичного та синтетичного кубізму П. Пікассо, Ж. Брака, Ф. Леже, О. Архипенка, фовіста А. Матісса, експресіоніста А. Модільяні, абстракціоніста В. Кандінського та ін. [1, с. 20—160], а також художників українського авангарду 1910—1930-х рр. К. Малевича, О. Богомазова, В. Єрмилова, О. Екстер, А. Петрицького та ін. [2, с. 7—288], *шукаючи власного методу*.

Актуальність цього дослідження визначається тим, що станом на сьогодні ми не маємо повної і узагальненої картини неформальних творчих пошуків З. Флінти раннього періоду його творчості — 1960-х років, і те, що більшості глядачів є маловідомі модерністичні твори З. Флінти 1960-х. Тож це дослідження сприятиме формуванню цілісного бачення і трактування творчості як З. Флінти, так і впливу на правдиве відображення мистецтва Львова тієї епохи, адже унікальні твори З. Флінти 1960-х «з шухляди», не призначені тоді для виставок, є свідченням неофіційного тогочасного мистецького процесу [3, с. 27—29].

Метою роботи є дослідження, систематизація та аналіз неформальних живописних творів З. Флінти 1960-х років — *предмету нашого дослідження*, із виділенням спільних рис та стилістичних ознак цих творів певного напрямку, а також розкриття впливів творчих методів європейського та українського модернізму початку ХХ ст. на живопис львівського митця. На нашу думку *системне, комплексне дослідження всіх векторів творчості З. Флінти 1960-х років* із виділенням їх спільних рис та стилістичних ознак у перспективі разом з ілюстративним матеріалом дасть змогу прослідкувати та порівняти усі етапи і спектр неформальних творчих пошуків З. Флінти 1960-х рр., а також глибше зрозуміти,

які саме модерністичні течії, що панували в світовому та українському мистецтві на початку ХХ ст., отримали нове дихання у творах цього львівського митця в 1960-х років.

З. Флінта у ранній період творчості — в 1959—1969 рр. перебував під впливом вивчення творчості європейських і українських модерністів 1910—1930-х рр. в «Підпільній школі» К. Звіринського [4, с. 143—150], а також Р. Сельського — безпосереднього учасника мистецьких процесів різностилевого міжвоєнного Львова та Європи (обидва були його викладачами у Львівському державному інституті прикладного і декоративного мистецтва). На початку власної викладацької роботи у цьому ж інституті на кафедрі художньої кераміки (з 1965 року) молодий художник втілював свої формальні пошуки, експерименти та філософське осмислення дійсності у роботах, не призначених для огляду. Митець розкладає тривимірний об'єкт на прості елементи у двовимірному площинному зображенні, підкреслюючи його внутрішні властивості, синтезує розрізнені елементи у єдине ціле. У своїх абстракціях художник відокремлює і узагальнює найсуттєвіші властивості зображаного об'єкта, які постають у різних формах: кольорових плямах чи певних елементах або знаках, геометризованих чи неправильної форми площинах.

**Основна частина.** Дослідженню неформальних творів Зеновія Флінти присвячено декілька публікацій — це стаття Карла Звіринського, опублікована у 2017 році у його ж книзі «Все моє малярство — то молитва. Спогади, інтерв'ю, роздуми, статті» [4, с. 151—152], дві вступні статті до каталогів помертих виставок творів Зеновія Флінти 2005 та 2010 років — стаття Наталії Маїк до альбому виставки «Зеновій Флінта. 1935—1988» 2005 року [5, с. 6—12], та стаття Наталії Космолінської «Несподіваний Флінта: пошук нової реальності» у каталозі виставки творів З. Флінти 2010 року, присвячена власне нонконформістським творам митця [6, с. 3—5], а також у альбомі-монографії «Герметичне коло Карла Звіринського» 2019 року, — дослідник Богдан Мисюга розглядає творчість К. Звіринського та паралельно подає роботи учнів його «підпільної школи», серед них і декілька робіт З. Флінти 1959—1965 років [7, с. 73, 77, 101, 213, 102].

Зокрема, Карло Звіринський у статті, присвяченій постаті свого учня та товариша Зеновія Флін-

ти, виокремлював особливе значення кольору у формальному та змістовному розумінні в арсеналі митця: «Був час, коли захоплювався імпресіоністами, постімпресіоністами, головно Сезаном, який близький був йому виявленням форми за допомогою кольору... Дуже цінував вартість кольору в побудові картини, як у формальному так і змістовному розумінні. Оглядаючи Веронезе, одну з великих композицій, сказав: «Без цієї великої червоної плями плаща не було б картини, пропала б вся святковість сцени». Порівнюючи чорно-білу і кольорову репродукції «Блудного сина» Рембрандта, говорив: «Колір в малярстві — велика сила, без його маляр не зможе висловитись до кінця». Послугувався ним в різноманітний спосіб: від дзвінкх зіставлень доповнюючих кольорів до стихених, зтонованих» [4, с. 151].

Будучи і художником, і теоретиком мистецтва, він аналізує методи З. Флінти: «Рисунок був завжди прецизійний, нанесений на полотно, ним дуже шанований. Рівною мірою володів як рисунком, так і кольоровою плямою. Працюючи над третім виміром завжди пам'ятав про площину. Зразком для його були майстри Ренесансу. Завершеність в деталях була необхідною передумовою завершеності картини» [4, с. 152].

У вступній статті Наталії Маїк до альбому виставки «Зеновій Флінта. 1935—1988», презентованої у 2005 році в Львівській галереї мистецтв, упорядкованому Іриною Данилів-Флінтою, авторка статті робить особливий наголос на маловідомих працях З. Флінти та їх осмисленні [5, с. 6—12]. На думку дослідниці, саме ці твори відкривають нові грані таланту львівського митця: «Є й такі (твори), і їх не мало, які відомі небагатьом. Саме вони сьогодні стають предметом особливого зацікавлення, оскільки в них присутня мистецька парадигма часу, в якому вони були зреалізовані. В цих творах ми знов відкриваємо для себе митця, маловідомі сторінки його творчості, нові грані його таланту, інтересів, художніх устремлень, які ніби випереджали час і вже в силу цього ставали вагомим його чинником» [5, с. 6]. Н. Маїк вважає, що вже у живописі 1960-х художник намітив певні теми, які пізніше стали визначальними для його робіт: «60-ті роки у творчості З. Флінти — період інтенсивного пошуку себе, свого стилю, своїх засобів виразності. Це час виникнення прелюдій до майбутніх важливих тем, які

на довгі роки визначать, окреслять шлях розвитку. З. Флінті хотілось розкрити природу явищ та речей, передати динаміку життя, зобразити різнолікі прояви оточуючого світу» [5, с. 6]. Щодо манери і техніки виконання живописних творів З. Флінти, автор статті виділяє декілька елементів: «Спосіб трактування матеріалу, який ішов від відчуття таїни всередині об'єкту зображення, повагу до його індивідуального життя, функцій і особливостей», сильне просторово-колірне моделювання, виділення ролі предметів композиційно, підпорядкування різнорідних елементів декоративним принципам» [5, с. 6]. Н. Маїк першою з дослідників говорить про значущість відображення З. Флінтою власного «я» у мистецьких творах: «Відкривав власні художні правила, їх систему, такі моделі образів, які б виражали потреби часу і самого автора. Паралельно з'являлась особистісна тема — власна міра образної змістовності, віддзеркалення власного внутрішнього світу» [5, с. 7]. Аналізуючи жанри творів З. Флінти, автор акцентує на портретах, розглядає пейзажі й натюрморти, виділяє улюблені мотиви.

Стаття Наталії Космолінської «Несподіваний Флінта: пошук нової реальності» у каталозі виставки творів Зеновія Флінти, що експонувалась 2010 року у Львові в галереї «Прімус», присвячена нонконформістським творам митця [6, с. 3—5]. Н. Космолінська наголошує, що «об'єм формального масиву у творчій спадщині З. Флінти 1960-х, який дотепер залишався поза увагою істориків мистецтва, дає змогу зрозуміти, наскільки серйозно художник ставився до експериментів із формою і простором» і є «щоденником часу творчого нонконформізму повоєнної молоді з її пошуками способів протистояння тотальній літературності соціалізму через естетику модернізму» [6, с. 3—4]. Авторка аналізує зв'язок покоління 1960-х з довоєнними мистецькими спілками Львова, які З. Флінта пізнав через К. Звіринського та Р. Сельського. Науковець вважає: «Для З. Флінти ствердження нового живопису стало символом творчої свободи, символом нових ідеалів» [6, с. 3], а також що «в умовах депресивної заідеологізованості культурного клімату і «застою» З. Флінті вдалось створити позитивну модель світобачення, яка зберегла настрої національно-культурного піднесення 1960-х, знайти національно виразну мову, яка суттєво вплинула на подальше формування су-

часної мистецької школи західної України і України в цілому» [6, с. 5].

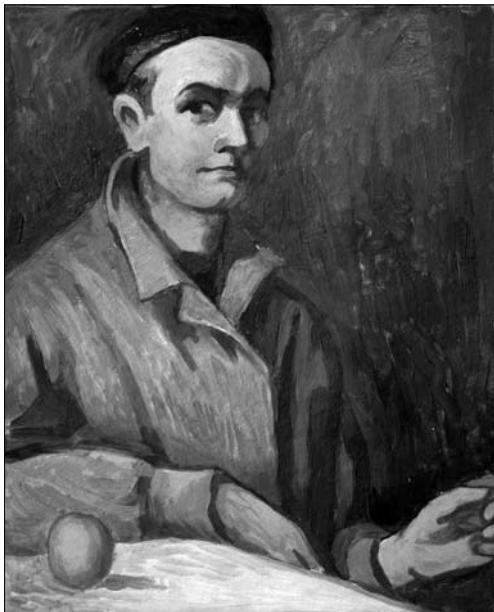
В альбомі-монографії «Герметичне коло Карла Звіринського», яка стала підсумком виставки творів митця та учнів його «підпільної школи» в 2019 році, Б. Мисюга розглядає творчість К. Звіринського та паралельно подає роботи його учнів, серед них і роботи З. Флінти 1959—1965 років [7, с. 280]. Живопис З. Флінти він групує за жанрами: «Багато часу з періоду «підпільної академії» віддав синтетичному кубізму З. Флінта і його композиції 1962—63 років можна згрупувати за принципом організації середовища: натюрморт (мале відкрите середовище), інтер'єр (велике закрите) та ландшафт (велике відкрите). В абстрагуванні мертвої природи він багато уваги вділяє «конфлікту форм» (неправильної та геометричної), а в інтер'єрі — співіснуванню середовищ (відкритого і закритого), а у ландшафті — поділу площин картини на підсвідомі означення горизонтальної поверхні, лінії горизонту та ілюзії наявності повітря» [7, с. 73]. Автор проводить паралелі між роботами вчителя і учнів: «Те як пейзаж переходить у абстрактну форму мерехтливих тонів у аплікаціях, показував сам Звіринський: його аплікація кін. 1950-х «Місто» має внизу впізнавані дахи будинків, натомість угорі перспективні плани міського пейзажу у вигляді кольорових прямокутників. Такі самі форми і мотиви можна зауважити в творі Б. Соїки чи З. Флінти, де кольорові плями багатолюдного стадіону зливаються в абстрактні плями симультанних тонів» [7, с. 77]. Багато учнів К. Звіринського в один час створювали композиції на певну тематику, і дослідник вважає, що такі завдання ставив перед ними вчитель: «Завдання на пошук архетипу давніх культур було особливим у «академії» Звіринського. З. Флінта трансформувалася зооморфні зображення зі східного текстилю (єгипетського) починаючи від натурних постановок етнографічного портрету» [7, с. 101]. Б. Мисюга вважає, що знаки присутні в інших творах З. Флінти 1960-х: «Самобутні композиції З. Флінти, де він ледь упізнаваними фігуративними натяками творить багатосюжетні знакові розповіді, нагадує іконічні типи «страстей», «діянь святих» чи «Страшного суду» [7, с. 213]. Автор подає спогади О. Цегельської (Крип'якевич) — учениці школи К. Звіринського — про твір З. Флінти «Жіночий портрет» («Портрет дружини») (п., о.,

1966 р.): «Він малював її на тлі килимів, тканих єгипетськими дітьми. Ми тоді мали багато літератури про культуру східних країн. З. Флінта був неймовірно працьовитим і ті його формальні вправи мали за собою багато внутрішнього аналізу» [7, с. 102].

Мусимо констатувати, що попри виставки, модерністичні твори З. Флінти 1960-х рр. мало відомі широкому колу глядачів, а також не отримали значного, а не те що повного, висвітлення в науковій літературі. У радянський час не могло бути й мови про їх експонування — тавро формалізму було рівнозначним злочинів. Вже по смерті художника в 1989 році — в час «Гласності і перебудови», — декілька ранніх робіт З. Флінти 1960-х рр. були експоновані на ретроспективній виставці творів у Львівській галереї мистецтв. Лише у 2000 році глядач вперше мав змогу побачити масштабну експозицію з понад 50 абстрактних композицій З. Флінти 1960-х років, наданих для виставки І. Данилів-Флінтою з колекції родини митця на виставці у Львівському палаці мистецтв. На виставці малозначних творів живопису і графіки З. Флінти у Львівській галереї мистецтв в 2005 році було представлено значну кількість творів 1960-х років. Важливо, що ці твори були опубліковані із вступною статтею куратора виставки Н. Маїк у каталозі виставки, упорядкованому І. Данилів-Флінтою [5, с. 6—12]. Але найбільшим відкриттям для глядачів стала виставка «Несподіваний Флінта: пошук нової реальності» 2010 р. в галереї «Прімум», для якої родина митця надала з своєї колекції понад 50 модерністичних робіт З. Флінти 1960-х. Значною подією стало видання каталогу виставки, де ці твори були оприлюднені упорядником Іриною Данилів-Флінта у супроводі з статтею Наталії Космолінської «Несподіваний Флінта: пошук нової реальності» [6, с. 3—5]. Серію гротескних творів, створених З. Флінтою у 1968 р., експонувала у 2013 р. галерея «Прімум» (Львів), а у 2015 році в НМЛ ім. А. Шептицького один із залів виставки З. Флінти демонстрував твори митця 1960-х рр. Понад 30 творів модерної кераміки та живопису З. Флінти 1960-х рр. показувала у 2018 р. галерея «Велес» (Львів). На колективних виставках львівських художників-модерністів 2-ї половини ХХ ст. — проектах «Екзистенція — космос — вектор львівського модернізму. 1960—1980-ті рр.» 2016 року у Львівському



Іл. 1. «Стіна» (к., о., 1961 р.)



Іл. 2. «Автопортрет з апельсином» (к., темп., 1960-ті рр.)

палаці мистецтв та виставці «Герметичне коло Карла Звіринського» у 2019 р. в Луцьку, живопис Зеновія Флінти експонувався поруч з роботами вчителя і друзів та був опублікований у альбомі-монографії Б. Мисюги «Герметичне коло Карла Звіринського» [7, с. 280].

Однак систематизації та мистецтвознавчого аналізу всіх напрямків творчих пошуків З. Флінти

1960-х років з виділенням їх характерних стилістичних ознак не проводив жоден з дослідників.

Отож на початку 1960-х Зеновій Флінта експериментував з різними техніками і течіями в живописі, тому на нашу думку ці його роботи доцільно розділити на декілька напрямків.

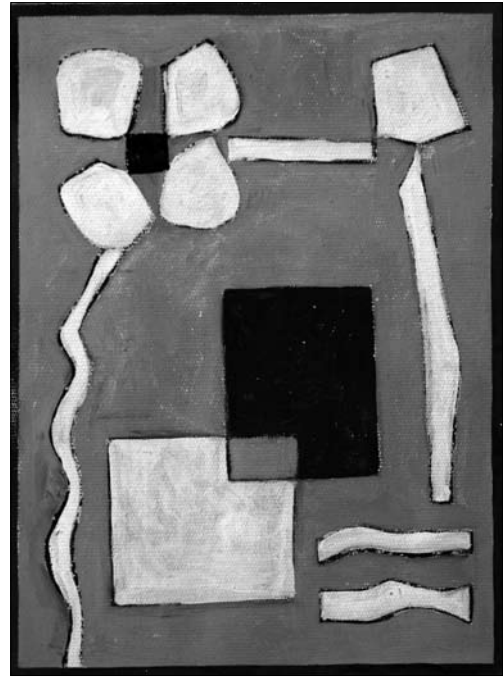
### **Ремінісценції творчості П. Сезана у живописі З. Флінти 1960-х рр.**

Найбільш ранніми були твори З. Флінти початку 1960-х років, створені під впливом робіт Поля Сезана — постімпресіоніста, який першим продемонстрував геометризацию об'єктів, а також почав спотворювати перспективу щоб вмістити більше різноманітних граней зображуваного об'єкта, і таким чином відкрити його приховану сутність. Його фраза «розглядай природу як набір простих фігур» стала поштовхом для розвитку кубізму і модернізму [8, с. 382]. Це був цілий напрямок у роботі З. Флінти, який у пейзажах, натюрмортах, портретах поч. 1960-х років використовує ліво-рожеві, зелено-бірюзові, смарагдові, лазурні відтінки, виконані широким мазком, а також геометризує об'єкти, спотворюючи перспективу. У цій манері З. Флінта створює серію пейзажів Львова та його вуличок — «Львів» (к., о., 1961 р.), «Подвір'я» (к., темп., 1961 р.), «Залізничний міст» (к., темп., 1961 р., ЛНГМ), «Гілки і вікна» (к., о., 1960-ті рр.), «Куточок міста» (к., темп., 1960-ті рр.), «Біла стіна» (к., темп., 1961 р.), «Бузок цвіте» (к., темп., 1960-ті рр.), «Околиці Львова» (к., о., 1961 р.), «Кінець міста» (к., о., 1960-ті рр.), «Підльвівський пейзаж» (к., о., 1961 р.), «Літній пейзаж» (к., о., 1961 р.), «Пейзаж» (к., о., 1961 р.), «Яблуневий цвіт» (к., о., 1960-ті рр.), «Львівські дахи. Зима» (к., темп., 1960-ті рр.). Околиці рідного села Токи, зелені луки біля ріки Збруч, віковічні камені та гори, вулички та закутки дворів, руїни замку теж стають героями його картин у постімпресіоністичному дусі «Біля Збруча» (к., о., 1961 р.), «Зелена долина» (к., о., 1961 р.), «Городи» (к., о., 1961 р.), «Каміні» (к., о., 1961 р.), «Сіра гора» (к., о., 1960-ті рр.), «Стіна» (к., о., 1961 р.) (іл. 1), «Замок в с. Токи» (к., о., 1963 р.), «Гірський берег» (к., темп., 1960-ті рр.), «Пасіка» (к., темп., 1960-ті рр.), «Узлісся» (к., темп., 1962 р.).

Натюрморти — один з улюблених жанорів Зеновія Флінти. У них він розкриває своє ставлен-

ня до побуту та предметів домашнього вжитку, а через них — свій Світ — «Натюрморт з монографією Сезана» (к., о., 1961 р.), «Натюрморт на кріслі» (к., о., 1960-ті рр.), «Квіти на лавці» (к., темп., 1961 р.), «Натюрморт з овочами» (к., темп., 1960-ті рр.), «Квіти перед хатою» (к., о., 1961 р.), «Натюрморт з грушами» (к., о., 1960-ті рр.), «Кактус» (марлеве полотно на к., темп., 1960-ті рр.), «Вазон» (марлеве полотно на к., темп., 1960-ті рр.), «Таємничий вазон» (к., о., 1960-ті рр.), «Кухонний натюрморт» (к., темп., 1960-ті рр.), «Інтер'єр з зеленою банкою» (к., темп., 1960-ті рр.), «Яблука на кріслі» (к., темп., 1960-ті рр.), «Екстер'єр з килимом» (к., темп., 1960-ті рр.), «Інтер'єр з мискою» (к., о., 1960-ті рр.), «Натюрморт з мандарином» (к., темп., 1960-ті рр.), «За шторою» (к., темп., 1960-ті рр.), «Вузол» (к., темп., 1960-ті рр.).

Портрети родини Зеновія Флінти — батька Петра, дружини Анни, автопортрети, зображення мешканців села, ряд жанрових картин з побуту, виконані у цій же стилістиці, показують нам емоції художника та його взаємини з портретованими «Батько за роботою» (к., темп., 1961 р.), «Нуся читає» (к., о., 1960-ті рр.), «Нуся спить» (к., о., 1960-ті рр.), «Автопортрет з палітрою» (к., о., 1960-ті рр.), «Автопортрет у вишиванці» (к., о., 1960-ті рр.), «Автопортрет» (к., о., 1960-ті рр.), «Автопортрет з краваткою» (к., о., 1960-ті рр.), «Автопортрет з апельсином» (к., темп., 1960-ті рр.) (іл. 2), «Автопортрет у вечірньому освітленні» (к., о., 1960-ті рр.), «Хлопчик в капелюсі» (к., о., 1961 р.), «Портрет» (к., о., 1960-ті рр.), «Бабуня місить тісто» (к., темп., 1960-ті рр.), «Втомлена працею» (к., темп., 1960-ті рр.), «Після роботи» (к., темп., 1960-ті рр.), «П'ятеро на скелі» (к., темп., 1960-ті рр.). У композиції «Скрипаль» (к., темп., 1961 р.) на лазурному тлі зображена витончена, витягнена в пропорціях постать музиканта, який грає на скрипці. Автор з допомогою цього прийому підкреслює одухотвореність людини і музики та їх єднання, видовжуючи обличчя і руки чоловіка та пропорції музичного інструменту. Зачарованість виконавця мелодією і відстороненість від буденності підкреслює й контраст між лілово-охристим обличчям і руками та чорним костюмом з білою сорочкою і білим попінтром на лазурному тлі.



Іл. 3. «Чорний квадрат» (карт., темп., 1960-ті рр.)

### **Ремінісценції кубізму в живописі З. Флінти поч. 1960-х рр.**

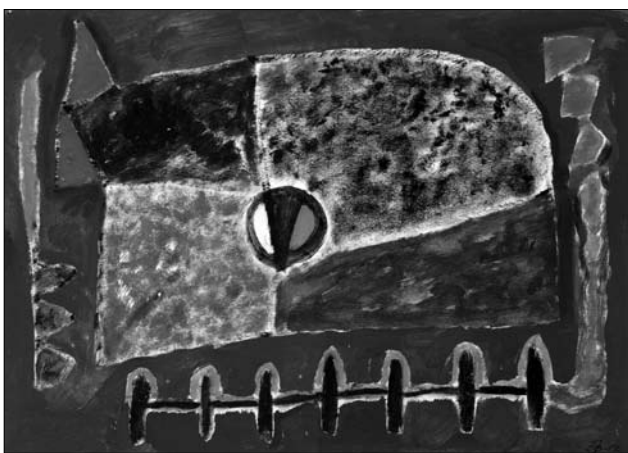
Вивчаючи спадщину кубістів П. Пікассо, Ж. Брака, О. Архипенка, Ф. Леже, фовіста А. Матісса, кубо-футуриста К. Малевича та ін. митців поч. ХХ ст., З. Флінта створює на поч. 1960-х власні кубістичні роботи — результат його найбільш ранніх формальних пошуків [1, с. 62—95]. Митець розкладає тривимірний об'єкт на елементи у двовимірному площинному зображенні підкреслюючи його внутрішні властивості, експериментує з відкритими локальними кольорами і узагальненими трактуванням форм. Він моделює різноманітні композиції з допомогою зіставлень кольорових площин різноманітної форми, викликаючи у свідомості глядача складні асоціативні зв'язки. В цих творах відбивається вплив пошуків З. Флінти у галузі кераміки — узагальнення форм, стилізація, мислення площинами, виділення певних елементів, які творять простір композиції та її зміст за допомогою локального кольору, форми і фактури. Художник синтезує кольорові плями: на коралово-червоному фоні зображені білі й чорні елементи — квадрати, лінії які творять геометризовану композицію «Чорний квадрат» (карт., темп., 1960-ті рр.) (іл. 3); коралові, оливкові та білі сегменти на світло-коричневому тлі складаються у образ жінки з дитиною в «Мадонні» (карт., темп., 1960-ті рр.)



Іл. 4. «Мадонна» (карт., темп., 1960-ті рр.)



Іл. 5. «Четверо в човні» (карт., темп., 1960-ті рр.)



Іл. 6. «Попередження» (пап., темп., 1962 р.)

(іл. 4); бузковий колір тла підсилює ефект охри, чорного, білого, сіро-оливкового фігури «Музиканта» (пап., темп., 1962 р.); червоні і сірі трикутники чергуються на чорному фоні в «Три + два» (пап., темп.,

1960-ті рр.); а у «Ромбах в просторі» (карт., темп., 1960-ті рр.) блідо-зелене тло виділяє коричневі фігури; червоні й зелені площини утворюють човен, де плями білих, жовтих, червоних кольорів — це постаті на фіолетовому тлі у «Четверо в човні» (карт., темп., 1960-ті рр.) (іл. 5).

### *Ремінісценції абстракціонізму в живописі* **З. Флінти поч. 1960-х рр.**

Інший напрям пошуків З. Флінти — абстрактні геометризovanі композиції, у яких художник відокремлює і узагальнює найсуттєвіші властивості зображуваного об'єкта, які постають у формі геометризovаних чи неправильної форми площинах і творять образ. У них сегменти — це роздріблені елементи нашої свідомості, які митець об'єднує у єдине ціле. Сміслові елементи цих творів складаються із площин приглушених відтінків сірого, голубого, зеленкавого, охристого, бордового кольорів на бордовому або коричневому тлі. Це прослідковується у «Композиції» (пап., темп., 1962 р.), «Композиції I» (пап., темп., 1962 р.), «Попередженні» (пап., темп., 1962 р.) (іл. 6), «Хрестоносцях» (карт., темп., 1960-ті рр.), «Враженні» (карт., темп., 1960-ті рр.), «Автоклаві» (карт., олія, 1960-ті рр.).

Узагальнення форми, її стилізацію і та використання градацій від приглушених оливково-сірих до коричнево-охристих кольорів, які завдяки лаконічності виражають філософську суть буття бачимо у роботах «Людина зі ступкою» (крейд. пап., поліграф. фарба, 1965 р.), «Елементи» (крейд. пап., поліграф. фарба, 1960-ті рр.), «Композиція» (пап., поліграф. фарба, 1965 р.)

### *Абстракції З. Флінти у власній манері* **поч. 1960-х рр.**

Автор шукає своїх власних засобів виразності, вдаючись до приглушення кольорів, їх градації, та виділення елементів, як носіїв смислового навантаження, кожен з яких стає певним знаком. Це вже відчувається у роботах «Zinger» (пап., олія, 1962 р.) (іл. 7), «Верстак» (пап., темп., 1963 р.), «Ліжник» (пап., темп., 1963 р.), «Музикант II» (пап., темп., 1962 р.), «Уява» (крейд. пап., темп., 1962 р.) та ін.

З середини 1960-х років формальні пошуки митця розділяються на декілька напрямків, а форми стають складнішими, більш насиченими елементами, які розкривають зміст образу.



Іл. 7. «Zinger» (пап., олія, 1962 р.)



Іл. 9. «В порту» (п., о., 1968 р., НМЛ ім. А. Шептицького)



Іл. 8. Елементи» (пап., темп., 1965 р.)



Іл. 10. «Аплікація IV» (папір, кольоровий папір, клей, 1965 р.)

### **Ремінісценції геометричних абстракцій в живописі З. Флінти сер. 1960-х**

Художник komponує геометризовані площини у наближенні до прямокутних форм з вертикальним розміщенням. Цей напрям абстракцій З. Флінти сер. 1960-х рр. бачимо у роботах «Абстракція» (пап., темп., 1966 р.), «Композиція II» (пап., темп., 1966 р.), «Композиція III» (пап., темп., 1966 р.), «Елементи» (пап., темп., 1965 р.) (іл. 8).

Оригінальні аплікації Зеновія Флінти 1965 року («Аплікація I», «Аплікація II», «Аплікація III», «Аплікація IV» (папір, кольоровий папір, клей, 1965 р.) (іл. 9) продовжують тему його абстракцій,

виконаних у попередні роки в темперній техніці чи олійному живописі.

### **Ремінісценції кубізму в живописі З. Флінти кін. 1960-х рр.**

У кін. 1960-х митець також використовує методи модерністів — кубістів, зображаючи з допомогою геометризованих сегментів предмети у сюжетних композиціях та натюрмортах («Морський буксир» (к., темп., 1967 р., ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького), «Кораблик» (пап., поліграф. фарба, 1968 р.), «Вітрильники» (к., темп., 1968 р., НХМУ), «Літо» (1969 р., к., темп., ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького), «В порту» (п., о., 1968 р., НМЛ ім. А. Шептицького) (іл. 10) та ін.





Іл. 11. «Пирого» (к., темп., 1962 р.)



Іл. 12. «Еманатії» (карт., темп., 1966 р.)

**Ремінісценції авангардових творів українських митців 1920—1930-х рр. у живописі З. Флінти поч. 1960-х**

Вплив авангардових ідей українських митців 1920—1930-х років К. Малевича [9, с. 365—455], А. Петрицького, О. Богомазова, О. Екстер та ін. митців цього періоду [2, с. 7—288] відчуваємо у натюрмортах З. Флінти початку 1960-х років «Кухня» (к., о., 1961 р.), «Пирого» (к., темп., 1962 р.) (іл. 11), «Інтер'єр» (к., темп., 1960-ті рр.), «Батьківський Zinger» (к., темп., 1960-ті рр.), «Селянський натюрморт» (к., темп., 1963 р.), «Натюрморт з хлібом» (к., темп., 1960-ті рр.), «Вікно» (к., о., 1963 р.), «Вазони на підвіконні» (к., о., 1960-ті рр.), «Вазон з червоним контуром» (к., темп., 1960-ті рр.). В них піч, пред-

мети інтер'єру та домашнього вжитку є символами простоти, скромності, затишку та гармонії життя. У цій же манері виконані твори «Ескіз живописної роботи в ЛДПДМ» (пап., темп., 1962 р.), «В аудиторії» (к., о., 1960-ті рр.), «Пані в червоному капелюшку» (пап., о., 1962 р.), «Ікона» (пап., о., 1963 р.). У оригінальній композиції «Володимир» (к., темп., 1963 р.) чоловік фактично злився з акордеоном та мелодією. Музикант повністю поглинений грою — обличчям він притулюється до інструменту, який обнімає всією постаттю, а його пальці на клавіатурі. Символічність образу автор підсилює колоритом — контрастом бірюзової панелі акордеону з вертикальними біло-коричневими смугами із лілово-охристим кольором обличчя і пальців, бордовим светром на зелено-коричневому тлі. На думку провідного американського фахівця з досліджень українського авангарду Мирослави Мудрак художники українського авангарду брали образи і форми з джерел українського побуту та народної творчості [10, с. 31—38]. Джон Болт, який активно пропагує український модернізм у світі, підкреслюючи його відмінність від російського, у статті «Національний за формою, інтернаціональний за змістом: модернізм в Україні» підкреслює національні риси авангардових творів українських митців 1910—1930-х рр. [11, с. 7—15].

**Ремінісценції авангарду поч. ХХ ст. у живописі З. Флінти із поєднанням знаків-символів у червоній палітрі сер. 1960-х**

Яскравими барвами червоно-охристої палітри у різноманітних формах, ритмах, поєднаннях елементів-знаків митець зображає певні ідеї, людей, природу у авангардових творах сер. 1960-х років «Еманатії» (карт., темп., 1966 р.) (іл. 12), «Жіночий портрет» (п., о., 1966 р.), «Покоси гречки» (карт., темп., лак, 1966).

**Експресивні пейзажі З. Флінти сер. 1960-х рр.**

В експресивних пейзажах початку 1960-х років — акварелях та олійних роботах, викликають різні емоції чи порівняння у глядача човни, відображаючи яскраві емоції літа або філософські категорії плінності буття: «Червоний човен» (к., о., 1962 р.), «Червоний човен» (пап., акварель, 1962 р.), «Човни з мостом» (пап., акварель, 1962 р.), «Відображення» (пап., акварель, 1962 р.), «Завод» (к., темп., 1964 р.). В акварелях «Вазон» (пап., акварель,

1962 р.), «Самовар» (пап., акварель, 1962 р.) бачимо також цю експресивну манеру.

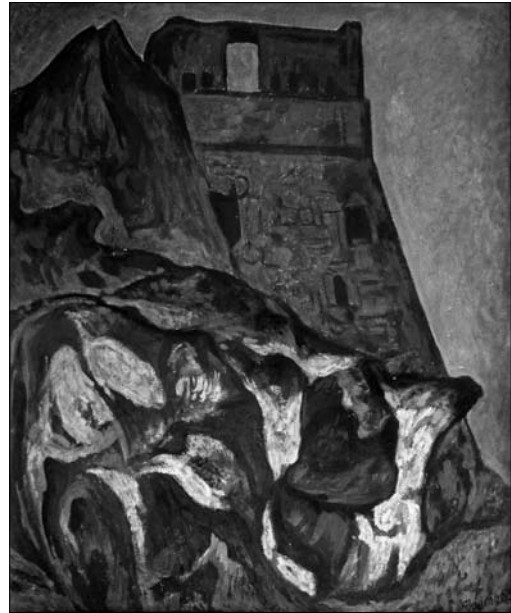
**Парафрази творів К. Звіринського у живописі З. Флінти поч. 1960-х рр.**

Зеновій Флінта, постійно спілкуючись із своїм вчителем та другом Карлом Звіринським, на початку 1960-х експериментував з цією творчою манерою. Він виконує цілий ряд полотен, в яких по-своєму трактує тематику робіт К. Звіринського «Старий ліс» (1960-ті рр.), «Осінь» (1960-ті рр.), «Ліс (осінь)» (кін. 1960-х рр.) та ін. Характерні для К. Звіринського зображення старих пнів, химерних сплетінь гілок, стовбурів, коріння дерев, рослин, лісових істот бачимо у роботах З. Флінти поч. 1960-х років: «Лісові істоти» (пап., олія, 1963 р.), «Лісові таємниці» (пап., олія, 1962 р.), «Гарячі кущі» (пап., олія, 1962 р.), циклі робіт «Життя лісу» (1965—1966 рр.), творах «Живий пен» (к., олія, 1965 р.), «Химерний пен» (пап., олія, 1966 р.), «Осіньне дерево» (к., олія, 1960-ті рр.), «Папороть» (пап., темп, 1966 р.), «Старе дерево» (к., олія, 1960-ті рр.), «Холодне озеро» (пап., олія, 1966 р.), «Чорногора» (к., темп., лак, 1967 р.), «Сліди часу» (к., темп., олія, 1968 р.), «Без назви» (Страсті) (к., темп., 1968 р.).

**Парафрази творів Р. Сельського у живописі З. Флінти сер. 1960-х рр.**

На формальні пошуки Зеновія Флінти великий вплив мали твори іншого його вчителя Романа Сельського. Це відчувається у побудові композиції, колориту та виборі тематики творів «Відпочинок-І» (пап., темп, 1967 р.), «Скелястий берег» (пап., темп, 1966 р.), «Натюрморт» (пап., олія, 1966 р.), «Похмурий день» (пап., олія, 1966 р.), «Скелі» (пап., поліграф. фарба, 1967 р.), «Дари моря (І та II)» (пап., поліграф. фарба, 1967 р.), «Пляж-II» (к., міш. техн., 1968 р.) «В майстерні кераміка» (пап., темп, 1966 р.). Але З. Флінта по-своєму трактує улюблені сюжети Р. Сельського — це особливо відчувається в приглушеному охристо-оливковому колориті і трактуванні робіт «Пляж» (к., темп., 1967 р. ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького), «Відпочинок» (п., о., поч. 1970-х рр., ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького), «В майстерні кераміка» (пап., темп, 1967 р.).

**Створення З. Флінтою власного світу образів і манери, поєднання вагомих для нього об-**



Іл. 13. «Замок в селі Токи» (к., темп., 1963 р.)

**разів дійсності з елементами абстракції поч. — сер. 1960-х**

Зеновій Флінта постійно працює над пошуком і створенням власної мови та образів, які б втілили його філософське осмислення певних явищ чи проблем у різноманітних техніках та матеріалах. Вже з початку 1960-х художник творить власний світ образів, поєднуючи вагомі і близькі для нього образи дійсності з елементами абстракції. Найбільш ранні твори у цій манері рідні йому місця «Стара Брама» (к., темп., 1961 р., НМЛ ім. А. Шептицького), «Руїни» (к., о., 1962 р.), «Замок в селі Токи» (к., темп., 1963 р.) (іл. 13), «Замок в селі Токи» (к., о., 1963 р.), «Конаково. пейзаж» (к., темп., 1963 р.), «Лиса гора» (к., темп., 1965 р.), виконані у загадкових і надреальних бірюзово-зеленкаво-сірих з охристими фрагментами.

Дещо пізніші полотна в авторській манері відзначаються більше ускладненою мовою образів, абстрактних форм та алегорій світу З. Флінти. Він починає використовувати коричнево-охристі та оливково-коричневі кольори, як у творах «Ясени» (к., темп., 1962 р.), «На луках» (к., темп., лак, 1965 р., ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького), «Вікно» (к., темп., 1965 р.). Неймовірні і загадкові зелено-оливкові елементи творять цілість образу у їх складних переплетіннях в роботі «На луках» (к., темп., лак, 1965 р., ЛНГМ ім. Б.Г. Возницького), та нашоують нас на думку про Луки як алегорію від-



Іл. 14. «Сад. Сутінки» (к., темп., 1965 р.)



Іл. 15. «Куточок інтер'єру» (к., темп., воск. лак, 1965 р.)

починку, Едему, Райського саду як витвору мистецтва Найвищого Творця, а у картині «Сад. Сутінки» (к., темп., 1965 р.) (іл. 14) у блакитних закутках саду серед незвичних дивних рослин, оживають різноманітні містичні істоти червоними, оранжевими, жовтими кольоровими плямами, а фрагменти площин і предметів набувають нових, надприродних, навіть космічних якостей у Всесвіті З. Флінти та його різноманітні форм, кольорів і значень.

Художник вводить яскраві сегменти червоних, різних відтінків охристих, оливкових та блакитних тонів, які творять симфонію і святкові образи у картинах «Пейзаж» (к., темп., 1966 р.), «Осінь в око-

лицях Львова» (к., темп., воск. лак., 1966 р.), «Куточок двору» (к., темп., 1965 р.). А в полотні «Куточок інтер'єру» (к., темп., воск. лак., 1965 р.) (іл. 15) митець «сховав» у куточку під вишитим рушником ікону, а з підвіконня у світ «вдивляються» дві дивні фігурки — людини (можливо мами) та птаха (лелеки).

У кінці 1960-х полотна З. Флінти виділяє містична темно-синя палітра із додаваннями оливкових та охристих фрагментів, які бачимо у стилізованих творах «Казка» (к., о., 1965 р.), «Гірський потік» (п., о., 1968 р., НМЛ ім. А. Шептицького), «Сільський вечір» (п., темп., 1969 р., НМЛ ім. А. Шептицького), «Соняшники» (п., темп., воск. лак., 1969 р.), «Соняхи і птахи» (пап., темп., 1969 р.), «Соняшники» (пап., пастель, 1970 р.), «Ніч яка місячна» (пап., міш. техн., 1970 р.). У картині «Сільський вечір» (п., темп., 1969 р., НМЛ ім. А. Шептицького) ліхтар вихоплює із синяви вечора вікно хатини, гніздо лелек, соняхи, трави і квіти, а також «Святовида» — фігуру, яка є алегорією правіковічної історії і культури України, яку можливо хочуть окутати темрявою, але вона усе одно в тій чи іншій формі проявляється і впливає на мистецьке життя України 1960-х років. Інший таємничий персонаж — синя ніч у вигляді фігури з крилами очолена місяцем покриває все своїм покровом — церковцю, поля, ліси, лиш вовк блукає на самоті у роботі «Ніч яка місячна» (пап., міш. техн., 1970 р.) (іл. 16).

#### **Відображення філософських проблем, конфлікту особистості та дійсності в алегоричних гротескних творах З. Флінти 1968 року**

У серії алегоричних гротескних творів, виконаних З. Флінтою ще у 1968 році, художник у формі алегорій сплавляє власні переживання та конфлікт мислячої особистості у тоталітарному суспільстві. Митець винаходить власну авторську техніку для цих робіт — наносить поліграфічну фарбу на папір, покриває його воском, а потім продряпує рисунок — зображення набувають охристих відтінків на темно-сірому тлі — це підкреслює алегоричність образів. Алегорію відчаю і смутку демонструє здеформоване, здеморалізоване і фактично знищене обличчя чоловіка у картині «Невідомий» (пап., міш. техн., 1967 р.) (іл. 17). Його рот закритий і замазаний фарбою — він німий і безмовний, а у очах та всьо-

му образі кричить безвихідь. У роботі «Скульптура» (пап., темп., 1966 р.) масивна постать із воївничим обличчям — можливо половецька баба, притискає праву руку до голови і очей — таким чином автор говорить: треба думати і бачити. Втра-ту віри символізує «Святий Миколай» (пап., міш. техн., 1968 р.), який майже безликий, він здіймає руки до неба — чи то просить про заступництво, а чи від безсилля. В символічне і тривожне жовто-чорне небо підноситься дзвіницею «П'ятницька церква у Львові» (пап., міш. техн., 1968 р.), а «Місячне світло» (пап., міш. техн., 1968 р.) проникає голками у предмети неземної форми, можливо це космічні камені або скам'янілості невідомого походження. У «Жіночому портреті» (пап., міш. техн., 1968 р.) жовто-сіре обличчя деформоване — автор з допомогою викривлення пропорцій і кольору передає відчуття смутку і безвиході. Алегорії відразі і потворності — ці образи митець передає глядачеві у композиції «Пристрасть» (пап., міш. техн., 1968 р.). У цієї істоти замість голови паща в крові — це лиш відразлива подоба людини. Охристо-гарячі фрагменти тіл і пейзажу переплітаються наче у сні чи мариві у роботах «Спека» (пап., міш. техн., 1968 р.) і «Пляж-І» (пап., міш. техн., 1968 р.). Людська маса набуває форм каміння та перетворюється у абстрактну композицію, що височіє наче монумент у полотнах «Відпочинок» (пап., міш. техн., 1968 р.), «Похмуро» (пап., міш. техн., 1968 р.) і «Камені» (пап., міш. техн., 1968 р.), «Пейзаж зі скелями» (пап., міш. техн., 1968 р.). Повалені і розколені дерева — як символ Життя, утворюють тривожні, пронизуючі композиції переплетеннями гілок чи коренів — «Повалене дерево» (пап., міш. техн., 1968 р.), «Розколене дерево» (пап., міш. техн., 1968 р.), «Композиція з пнів» (пап., міш. техн., 1968 р.). Пляжні парасольки — це круговороти і флюгери у «Пляжі» (пап., міш. техн., 1968 р.), а в «Морському березі» (пап., міш. техн., 1968 р.) змішує сірий колір горизонту і моря в шторм, який накочується піною на берег, та викидає на пісок водорості, обломки дерев, парасольок чи човнів, переплітаючи їх. Цікавий образ З. Флінта знаходить в «Ущелині» (пап., міш. техн., 1968 р.), де трактує розлом як переломний момент у житті, а чорна майже абстрактна форма ущелини по середині роботи нага-



Іл. 16. «Ніч яка місячна» (пап., мішана техніка, 1970 р.)



Іл. 17. «Невідомий» (пап., мішана техніка, 1967 р.)

дує чорного птаха з розпростертими крилами, який затиснений між скалами.

Автор вміщує свою філософію буття у певні алегорії — чи то овальну зелену шишку на сосні — образ відродження і Всесвіту в полотні «Там де гори» (пап., міш. техн., 1968 р.) чи в могутній гірській моноліт — знак незламності в картині «В горах» (пап., міш. техн., 1968 р.), чи алегорію коловороту і відродження життя у «Весні» (пап., міш. техн., 1968 р.) (іл. 18), єднання у «Надвечір'ї» (пап., міш. техн., 1968 р.), алегорію життєвої подорожі у «Пейзажі з човном» (пап., міш. техн., 1968 р.) — ці мотиви він використовуватиме у творах 1970—80-х рр.



Іл. 18. «Весна» (пап., мішана техніка, 1968 р.)

**Висновки.** Отож ми *дослідили* та *проаналізували* цілий ряд творів З. Флінти 1960-х рр., в яких він втілював свої формальні пошуки та експерименти поза межами офіційного мистецтва, а також *виділили* спільні риси та стилістичні ознаки цих творів, що дало можливість *систематизувати етапи і напрямки (спектр) неформальних творчих пошуків З. Флінти 1960-х рр.* Це дослідження допомагає сформуванню і доповненню цілісного образу і трактування Творчості З. Флінти, а також зрозуміти, які саме модерністичні течії, що панували в світовому та українському мистецтві на початку ХХ ст., отримали нове дихання у творах цього львівського митця в 1960-х рр., і в такий спосіб вплинули на мистецтво Львова цієї епохи та його розвиток у майбутньому. Це комплексне дослідження неформальних векторів творчості З. Флінти 1960-х років показало, що у цей час Зеновій Флінта у своїй майстерні у живописі, не призначеному для експонування, випробував різноманітні стилістичні і технічні прийоми видатних митців-модерністів поч. ХХ ст. і пройшов шлях від десятків робіт, виконаних під впливом творчості видатного постімпресіоніста П. Сезана; формальних пошуків, втілених у його кубістичних роботах та абстракціях під впливом робіт П. Пікассо, Ж. Брака, О. Архипенка, А. Матісса, Ф. Леже та ін.; а також полотен, створених під впливом творів митців українського авангарду К. Малевича, О. Богомазова, О. Екстер, А. Петрицького та ін.; експресив-

них символічних акварелей та модерністичних пейзажів і натюрмортів, геометризованих композицій; впливів тематики і манери його вчителів К. Звіринського та Р. Сельського; до створення у сер. 1960-х власного світу образів, у якому він поєднує вагомі і близькі для нього образи дійсності з елементами абстракції, а також втілює у власній манері філософські проблеми, конфлікт особистості і суспільства у гротескних алегоричних творах кін. 1960-х.

Ми вважаємо, що пошуки та експерименти З. Флінти у живописі в 1960-х роках стають базою для кристалізації у кінці 1960-х власної творчої манери і образів Всесвіту митця. У цій віднайденій самотній авторській манері у кін. 1960—1980-х рр. З. Флінта створив десятки унікальних алегоричних робіт, у яких алегорії — це відображення філософських категорій, явищ чи предметів у Всесвіті Зеновія Флінти [12, с. 1684].

1. *From Picasso to Pollock: Modern Art From the Guggenheim Museum.* New York: Guggenheim Museum Publications, 2003.
2. *Український модернізм 1910—1930: альбом.* Хмельницьк: Галерея; Нац. худож. музей України, 2006. 288 с.
3. Яців Р. Образотворче мистецтво Львова 1960—1970-х років: у пошуках ключа до розуміння. *Мистецька мапа України.* Київ: Ювелір Прес, 2008. С. 27—29.
4. Звіринський Карло. *«Все мое малярство — то молитва. Спогади, інтерв'ю, роздуми, статті.* Львів: Манускрипт-Львів, 2017. 280 с.
5. Данилів-Флінта І., Маїк Н. *Зеновій Флінта. 1935—1988: альбом.* Львів: Компанія Гердан, 2005. 47 с.
6. Данилів-Флінта І., Космолінська Н. *Зеновій Флінта: альбом.* Львів: [б. вид.], 2010. 56 с.
7. Мисюга Б. *Герметично коло Карла Звіринського: альбом-монографія.* Луцьк; Львів: МСУМК, ЛНАМ. Коло. 2019. 280 с.
8. *Art: A Word History.* New York: Abrams, 2007.
9. Горбачов Д. *«Він та я були українці». Малевич та Україна.* Київ: Сімстудія, 2006. 466 с.
10. Мирослава Мудрак *Український авангард. Український модернізм 1910—1930: альбом.* Хмельницьк: Галерея; Нац. худож. музей України, 2006. С. 31—37.
11. Джон Болт. Національний за формою, інтернаціональний за змістом: модернізм в Україні. *Український модернізм 1910—1930: альбом.* Хмельницьк: Галерея; Нац. худож. музей України, 2006. С. 7—15.
12. Матковська І. Алегоричні твори Зеновія Флінти та їх інтерпретація. *Народознавчі зошити.* 2019. № 6 (150). С. 1684—1691.

## REFERENCES

- (2003). *From Picasso to Pollock: Modern Art From the Guggenheim Museum*. New York: Guggenheim Museum Publications (1071 Fifth Avenue).
- (2006). *Ukrainian modernism 1910—1930: catalog*. Khmelnytsk [in Ukrainian].
- Yaciv, R. (2008). Lviv Fine Art 1960—1970-s: in search of the key of understanding. *Ukraine Art Map* (Рр. 27—29). Kyiv [in Ukrainian].
- Zvirynska-Chaban, Kh. (Ed.). (2017). *Zvirynsky Karlo. All my painting is prayer. Memories, interviews, reflections, articles*. Lviv [in Ukrainian].
- Danyliv-Flinta, I., & Maik, N. (Eds.). (2005). *Zenovij Flinta. 1935—1988: catalog*. Lviv [in Ukrainian].
- Danyliv-Flinta, I., & Kosmolinska, N. (Eds.). (2010). *Zenovij Flinta: catalog*. Lviv [in Ukrainian].
- Mysjuga, B. (Ed.). (2019) *Germetic circle of Karlo Zvirynskyj: catalog*. Lutsk; Lviv [in Ukrainian].
- (2007). *Art: A Word History*. New York: Abrams.
- Gorbachov, D. (Ed.). (2006). «*He and me was Ukrainian» Malevich and Ukraine*. Kyiv [in Ukrainian].
- Mudrak, M. (Ed.). (2006). Ukrainian avant-garde. *Ukrainian modernism 1910—1930: catalog* (Рр. 31—37). Khmelnytsk [in Ukrainian].
- Bolt, J. (Ed.). (2006). National in form, international in content: Modernism in Ukraine. *Ukrainian modernism 1910—1930: catalog* (Рр. 7—15). Khmelnytsk [in Ukrainian].
- Matkovska, I. (Ed.). (2019). Allegorical works of Zenovij Flinta and their interpretation. *The Ethnology Notebooks, 6 (150)*, 1684—1691 [in Ukrainian].